



Trivium

Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften

18 | 2014

Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines

Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines

Anthony Glinoe, Walburga Hülk et Bénédicte Zimmermann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trivium/5006>

DOI : 10.4000/trivium.5006

ISSN : 1963-1820

Éditeur

Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme

Référence électronique

Anthony Glinoe, Walburga Hülk et Bénédicte Zimmermann, « Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines », *Trivium* [En ligne], 18 | 2014, mis en ligne le 22 décembre 2014, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/5006> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trivium.5006>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.



Les contenus de la revue *Trivium* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines

Anthony Glinoe, Walburga Hülk et Bénédicte Zimmermann

- 1 « For whatever else Bohemia may be it is almost always yesterday. » C'est Arthur Bartlett Maurice qui note cette phrase en 1916 à propos du Quartier Latin¹. Si cette idée peut surprendre s'agissant de Paris, ville originaire du mythe de la bohème (pensons à *Un Prince de la bohème* de Balzac, dédié à Henri Heine en 1840, et surtout aux *Scènes de la vie de bohème* de Murger, publiées dans la presse en 1848, adaptées au théâtre l'année suivante, puis éditées en volume en 1851), elle s'exprime fréquemment dans les représentations de la bohème : « La bohème, ça ne veut plus rien dire du tout », chantait Aznavour ... La bohème ne se départirait pas d'un imaginaire de la fin, tout en étant encore et toujours réactivée. Le *Midnight in Paris* de Woody Allen, montre encore tout récemment la force, dans un monde de rêve, de la nostalgie d'un âge de l'insouciance et de la subversion bohèmes.
- 2 Le texte de Murger, son adaptation pour l'opéra par Puccini, *La Bohème* (1896), et d'innombrables textes sur le sujet² finirent par attribuer à la bohème un statut mythique qui l'amène à nourrir constamment, jusqu'à aujourd'hui, les arts et les médias sans pour autant correspondre à une réalité sociale bien identifiable³. Le modèle dominant, popularisé par Murger dans ses *Scènes de la vie de bohème*, met en avant le folklore du quartier Latin, ses valeurs d'amitié, d'idéalisation de l'art et de mépris de l'argent portées par des artistes crève-la-faim. Ce modèle peut être associé à certaines pratiques et situations contemporaines, bien que cela soit au prix d'une difficile transposition entre des contextes politiques, historiques et culturels différents et d'un bricolage de catégories terminologiques, esthétiques, sociales et ethniques. Ce bricolage se laisse d'ailleurs déjà entrevoir dans la traduction du texte de Murger d'une langue à une autre, notamment dans la traduction immédiate vers l'allemand en 1851 sous le titre *Pariser Zigeunerleben. Szenen aus dem französischen Literatur- und Künstlerleben*⁴. Le cœur historique de la bohème, très souvent chargé d'une dimension spectaculaire,

suscite encore un grand intérêt. Il est sans cesse l'objet d'expositions, de conférences, d'articles et de livres. Mais cela suffit-il à faire de la bohème une catégorie et un concept pertinents pour comprendre la vie d'artiste, la créativité et les risques de la marginalité d'hier et d'aujourd'hui⁵ ? Dans quelle mesure les itinéraires d'artistes et de créatifs contemporains peuvent-ils être compris à l'aune de cette bohème historique, chargée d'imaginaires figés⁶ ? Quelle efficacité a encore cette notion à l'heure actuelle ?

- 3 Ce numéro de *Trivium* intitulé *Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines* ne se propose pas d'évoquer, une nouvelle fois, le folklore de la vie d'artiste qui attise le voyeurisme et la curiosité d'un large public fasciné par certaines marges de la société. Le point de départ en est plutôt une relecture de l'étude classique du germaniste allemand Helmut Kreuzer, *Die Bohème* (1968)⁷, et de la thèse qui y est exposée. Selon Kreuzer, la bohème est un « milieu » qui peut être identifié, depuis le XIX^e siècle, comme une sous-culture anti-bourgeoise de la vie artistique ou intellectuelle, et ce milieu se caractérise par une morale claire, portée par un geste héroïque. Cette morale règle l'interaction des bohèmes sur la base des valeurs suivantes : d'abord la culture du don et de la prodigalité, la générosité et le dédain de l'argent, ensuite l'idée romantique de l'épanouissement personnel et de l'amitié, enfin l'idéal difficile, en réalité inaccessible, de l'autonomie de l'art ; cet idéal se transformant facilement en risque de pauvreté si les artistes n'étaient pas prêts à payer un tribut au marché, au boulevard et à leur mode de vie. L'argument de Kreuzer est d'autant plus intéressant qu'il développe une triple perspective sur la bohème. En partant des textes classiques du XIX^e siècle, il se donne les objectifs suivants : 1) décrire le bohème comme un type social et comprendre la bohème comme un phénomène de l'histoire sociale des artistes et de leurs modes de vie anti-bourgeois ou contre-culturels ; 2) mettre en relief l'ensemble des représentations, symboles et mythes qui accompagnent et « inventent » dans un même mouvement la vie d'artiste ; 3) jeter un nouveau regard sur la vie d'artiste, sur les risques, les compromis et les dilemmes auxquels les milieux « créatifs » ou « créateurs » d'hier et d'aujourd'hui se voient confrontés. Les textes réunis dans ce numéro discutent cette triple perspective sur les cultures de la créativité.
- 4 Depuis le milieu du XIX^e siècle, l'artiste ou l'écrivain bohème est placé au cœur d'une tension entre la fidélité à l'art pur, souvent synonyme de marginalité et de pauvreté, et la *muse vénale* – esquissée avec clairvoyance par Baudelaire⁸ –, qui se plie au goût du grand public et aux intérêts des grands journaux et accepte les rituels de la consécration. Chaque artiste, chaque poète, chaque critique est tenu de choisir, même si leurs choix peuvent paraître contradictoires : ainsi de Théophile Gautier, l'ancien jeune-France et le tenant de l'art pour l'art, devenu, sous le Second Empire, critique au *Moniteur* et bibliothécaire de la Princesse Mathilde, ainsi encore de Flaubert qui malgré ses railleries à l'égard des médailles ne refuse pas la Légion d'honneur. Bien rares sont ceux, à l'ère post-romantique, à avoir résisté aux tentations du marché et de la gloire et à n'avoir pas troqué, à un moment ou un autre, le travail collaboratif et la solidarité des cénacles contre la concurrence acharnée. L'autonomie (économique, politique, morale) de l'art, si elle a bien été l'une des revendications majeures des artistes et des écrivains, n'a guère débouché sur une réalité sociale tangible : au contraire, le mythe romantique de l'acte créateur exceptionnel et du génie indépendant est constamment contrecarré par l'ambivalence d'un art d'avant-garde incapable de se détacher de son inscription sociale et économique (voir l'article de Pierre-Michel Menger).

- 5 Voilà ce que les textes référentiels et même fictionnels (chroniques de presse, littérature « panoramique », correspondances, souvenirs, guides) mettent en scène dès le XIX^e siècle avec une vitalité auto-ethnologique souvent remarquable et une étonnante compétence pour comprendre les mécanismes de la vie sociale et en particulier de la vie artistique (voir les articles de Pierre Bourdieu et de Nathalie Heinich). *D'illusions perdues* de Balzac et de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert à l'*Introduction à l'étude de la stratégie littéraire* de Fernand Divoire, nombreuses ont été les œuvres à nous révéler les contradictions et les tensions qui agitent le travail créateur dès qu'il est socialisé.
- 6 L'un des principaux paradoxes que soulève le phénomène de la bohème est celui qui semble opposer le singulier et le collectif. *La bohème* subit les affres d'une carrière individuelle mais vit son existence dans le cadre protecteur de *la bohème*, un cadre structuré par diverses formes de sociabilité (la petite presse, les cafés, la mansarde où l'on se réunit en cénacle). L'artiste (qu'il soit poète, peintre, sculpteur ou musicien) est pris dans une tension forte mais productive entre son aspiration à l'originalité et son désir de communiquer avec le public et de communier avec ses pairs. D'où cette question : comment conjuguer la collectivisation des pratiques avec l'individuation des postures ? Autrement dit, comment, dans un univers littéraire et artistique concurrentiel, affirmer sa singularité tout en adhérant à une communauté ? Une réponse réside dans la mobilisation de mythes de compensation grâce auxquels il devient possible de soutenir sur le plan axiologique ce que la réalité des relations sociales interdit : la bohème est certainement l'un des plus prégnants de ces mythes.
- 7 À l'heure où les sociabilités artistiques se sont transformées, notamment en sociabilités numériques à distance⁹, où une nouvelle élite artistique se mêle à l'élite économique et politique sous la même étiquette de bourgeois-bohème (bobo)¹⁰, l'étude de la bohème historique s'avère riche d'enseignements. Les recherches sur la société du savoir et l'économie créatrice, sur le travail par projets ou encore les relations de travail non-standards peuvent utilement s'enrichir de la prise de recul qu'autorise le regard historique.
- 8 La bohème actuelle se trouve empêtrée dans des ambiguïtés comparables à celles que connut la bohème historique (voir l'article de Georg Stanitzek). Le bobo et le *hipster* se caractérisent par le même inextricable mélange entre, d'une part, une revendication d'indépendance, de mode de vie alternatif et d'avant-gardisme (d'innovation dirait-on dans les milieux économiques), et, d'autre part, une dépendance au marché.
- 9 À partir du XX^e siècle tardif, les attributs du travail créateur – la prise de risque individuel et les compromis négociés en vue de la réussite – s'étendent comme par contagion à d'autres secteurs d'activité, bien au-delà du seul milieu artistique. Andreas Reckwitz y voit l'expression d'une créativité « normalisée » : le travail créateur est alors assimilé au travail par projets et le créatif / créateur au faiseur de projets (le « maker »). Le créateur devient l'entrepreneur au sens large de celui qui entreprend. Cette extension permet de mobiliser la personne toute entière au travail et de mettre au service de l'entreprise capitaliste les registres romantiques de l'engouement personnel, de l'individualité et de l'accomplissement de soi ou encore du travail collaboratif¹¹. L'esprit critique, le sens de l'innovation, de l'entrepreneuriat et de la réalisation de soi sont alors célébrés comme autant de moyens permettant d'accroître la flexibilité des entreprises, leur capacité d'innovation et leurs profits. La créativité, longtemps considérée comme l'attribut de cercles artistiques restreints, est aujourd'hui

devenu un modèle de société et une injonction pour celui ou celle qui veut se distinguer. L'impératif de singularité et d'affirmation de soi, si caractéristique de la bohème, s'est généralisé jusqu'à formater les carrières, la perception de soi et les modes de vie¹². Il en résulte une difficulté à discerner les frontières entre la bourgeoisie et la bohème – ces frontières dont l'affirmation fut à l'origine de l'idéal bohème au XIX^e siècle¹³. Quand paraître bohème séduit les élites économiques et sociales, que reste-t-il des valeurs bohèmes décrites par Kreuzer ?

- 10 En s'étendant de l'artiste au travailleur créatif au sens large, la bohème se charge d'un paradoxe supplémentaire : un de ses pans entier est dorénavant bourgeois ou n'est pas, incarné par la figure du bourgeois-bohème. Le bobo a beau être rebelle et aventurier, choyer sa liberté et la possibilité de prendre des chemins de traverse, il a aussi un sens aigu de son mérite, qu'il cultive et qu'il monnaie, et une soif de reconnaissance. Lorsqu'il rejette les normes dominantes de la bourgeoisie, c'est pour les déplacer, en installer d'autres. Il en va ainsi des modes de vie et de travail. Fondés sur une critique de l'autorité et de la hiérarchie, les relations de travail se veulent plus collaboratives, plus participatives ; mais il ne s'agit pas forcément de rejeter l'économie marchande capitaliste. De même si les modes de consommation se veulent plus responsables, privilégiant les produits biologiques ou issus du commerce équitable, il ne s'agit pas nécessairement pour autant de rejeter la société de consommation¹⁴. Les bobos sont des consommateurs, même s'ils promeuvent des formes alternatives de consommation. C'est même par ces formes alternatives, parfois onéreuses, qu'ils se distinguent. En ce sens, se revendiquer bobo aujourd'hui peut être lu comme une nouvelle forme de distinction¹⁵. La culture du don, de la générosité et du dédain de l'argent que Kreuzer associait à la bohème n'est plus ici un trait saillant. Être bohème aujourd'hui a un coût. En cela, toute une frange de l'économie créative est un bel exemple de synthèse entre valeurs de la contre-culture capitaliste et réincorporation de ces valeurs dans une nouvelle culture appelée à consolider le capitalisme¹⁶. Cette alliance entre bohème, capitalisme et éthique du travail ne fait que peu de place à celles et ceux qui n'arrivent pas à se hisser au standards de vie de la bourgeoisie. Aussi créateurs dans l'âme soient-ils, s'ils ne sont pas aussi un peu entrepreneurs et couronnés de succès, ils ne seront plus considérés comme bohèmes, mais comme des précaires, pauvres, marginaux, et dépréciés socialement. A travers son association à la bourgeoisie, la bohème affiche un caractère socialement clivant. Aussi à l'encontre de la thèse défendue par David Brooks, la constitution d'une nouvelle élite « bobo » semble-t-elle moins le symptôme d'une disparition des classes sociales, que d'un redéploiement de leurs frontières et de leur perméabilité.
- 11 La thèse défendue dans ce numéro est donc la suivante : La bohème n'est pas un phénomène « muséal ». « For whatever else Bohemia may be », la bohème artistique, littéraire, intellectuelle est surtout un milieu pourvu d'une pluralité de facettes, formé par des auto-descriptions et des mythes qui témoignent, à partir du XIX^e siècle et avec tous les paradoxes qui entourent les termes « bohème », « bohème » et « bohémien »¹⁷, d'une force de fascination sans doute inégalée du Rodolphe de 1848 aux jeunes créatifs de nos jours. Le *label* « bohème » est aujourd'hui attribué, tout en rappelant les traits caractéristiques du sociotope historique, à des milieux entiers qui ne sont plus artistiques au sens strict¹⁸. Les promesses d'une vie aux marges, la quête de l'accomplissement personnel et le rêve d'un mode de vie anti-conformiste servent aussi à justifier des conditions de travail précaires et la pauvreté, à moins qu'elles ne se présentent comme l'antichambre d'une normalisation toujours hasardeuse vers un

modèle *bobo* ou *hip*. Balzac, déjà, qualifiait la bohème de « microcosme [qui] se compose de jeunes gens [...] tous hommes de génie dans leur genre, peu connus mais qui se feront connaître », et Murger, beaucoup plus clairvoyant que le folklore suscité par son roman, faisait de la bohème une « antichambre », un stade préliminaire de l'Académie, de l'hôpital ou de la morgue. C'est dans cette dynamique de carrière et dans ce paradoxe persistant que les bohèmes d'hier et les créatifs d'aujourd'hui se rejoignent. Les uns et les autres représentent plus qu'eux-mêmes et offrent des points d'appui pour un diagnostic plus large de la vie en société.

BIBLIOGRAPHIE

- Baudelaire, Ch. (1971) : « Les Fleurs du Mal », *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Bohèmes* (2012) : catalogue de l'exposition à Paris et Madrid, Paris : Grand Palais / Musées nationaux.
- Boltanski, L. / Chiapello, E. (1999) : *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris : Gallimard.
- Bourdieu, P. (1979) : *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Les Editions de Minuit.
- Brooks, D. (2000) : *Bobo in Paradise: The New Upper Class and How They got There*, London : Simon & Schuster.
- Dewitz, B. von (éd.) (2012) : *La Bohème*, catalogue de l'exposition au Musée Ludwig, Cologne 2010 / 2011, Göttingen: Steidl.
- Farrell, M. P. (2001) : *Collaborative Circles: Friendship Dynamics & Creative Work*, Chicago : University of Chicago Press.
- Florida, R. (2002) : *The Rise of the Creative Class*, New York : Basic Books.
- Glinoe, A. / Laisney, V. (2013) : *L'Âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris : Fayard.
- Heath, J. / Potter, A. (2004) : *The Rebel Sell: How the Counter Culture became Consumer Culture*, Toronto : Harper Collins Publishers Ltd.
- Hülk, W. (2014) : « Werde der du bist. Vom Bildungsroman zum Unternehmer-Ich », in: Krauss, Ch. / Rentel, N. / Urban, U. (éd.) : „Storytelling“ in der Romania. Die narrative Produktion von Identität nach dem Ende der großen Erzählungen, Berlin / Münster : LIT, p. 131-144.
- Hülk, W. / Pöppel, N. / Stanitzek, G. (éd.) (2014) : *Bohème nach 68*, Berlin : Verlag Vorwerk 8.
- Kreuzer, H. (2000 [1968]) : *Die Bohème. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart, Metzler Verlag.
- Lipovetsky, G. / Serroy, J. (2013) : *L'esthétisation du monde : vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris : Gallimard.
- Maurice, A. B. (1916) : *The New York of the Novelists*, New York : Dodd, Mead and Company.

Reckwitz, A. (2012) : *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Frankfurt-sur-le-Main : Suhrkamp.

Seigel, J. (1986) *Bohemian Paris : Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, Baltimore/Maryland : Johns Hopkins University Press.

Wagneur, J.-D. (2010) : « L'Invention de la bohème. Entre bohème et bohème », in : Brissette, P. / Glinioer, A. (dir.) : *Bohème sans frontière*, Rennes : P.U. Rennes, p. 85-102.

Wagneur, J.-D. (2012) : *Les Bohèmes. 1840-1870. Écrivains, journalistes, artistes*, Seyssel : Champ Vallon.

Zimmermann, B. (2013) : « Parcours, expérience(s) et totalisation biographique. Le cas des parcours professionnels », in : Ertul, S. / Melchior, J.-Ph. / Widmer, E. (dir.) : *Travail, santé, éducation. Individualisation des parcours sociaux et inégalités*, Paris : L'Harmattan, p. 51-61.

NOTES

1. Maurice (1916), partie III, chap. I : The Hunt for Bohemia – The Paris Latin Quarter – Finding the New York Maison Vauquer, p. 115.
2. Voir de façon exemplaire l'ensemble réuni par Wagneur (2012).
3. On lira à cet égard les bandes dessinées réunies dans le collectif *Bohemians* (Verso, 2013) : chacune est une sorte de mini-biopic de personnages aussi divers qu'Oscar Wilde, Joséphine Baker, Claude McKay, Henry Miller, Marcel Duchamp et Woody Guthrie. Tous ces personnages auraient en commun, selon le préfacier du volume, la jeunesse, la pratique artistique, une certaine faiblesse morale, voire physique, et un esprit de rébellion indisciplinée contre l'ordre socio-économique établi.
4. Le titre de cette première édition allemande (par Dr. Hugo Hartmann, Grimma / Leipzig : Verlagscomptoir, 1851) a été modifié par la suite : d'abord *Zigeunerleben. Szenen aus dem pariser Literaten- und Künstlerleben*, trad. par Robert Habs, Leipzig : Reclam, 1895 ; puis *Zigeunerleben. Szenen aus der Pariser Bohème*, nouvelle traduction allemande de Walter Heichen, Berlin : H. Geißler, 1900 ; plus récemment *Bohème. Szenen aus dem Pariser Leben* (trad. par I. Linden, Göttingen : Steidl Verlag, 2001).
5. *La Bohème*, exposition au Musée Ludwig, Cologne, 2010 / 2011, catalogue éd. par Dewitz (2012) ; *Bohèmes*, exposition au Grand Palais, Paris / Madrid, 2012 / 2013, catalogue Paris : Grand Palais / Musées nationaux, 2012 ; Colloque : *Zur Aktualität der Bohème nach '68*, université de Siegen, février 2012 (annonces et comptes-rendus : Deutschlandradio Kultur, FAZ, SZ, taz, Die Welt), actes du colloque : Hülk / Pöppel / Stanitzek (2014).
6. La mise en scène à l'opéra d'Oslo en 2012 / 2013 a tenté une actualisation : Mimi, le caractère principal féminin, ne succombe plus à la tuberculose, mais à une maladie incurable de nos jours. Une référence évidente au texte de Murger se trouve dans une autre actualisation, le film *La vie de bohème* de Aki Kaurismäki (1992).
7. Kreuzer (2000 [1968]) ; Seigel (1986) se réfère à Kreuzer (en le qualifiant de « German sociologist »).
8. Baudelaire (1971), t. I, p. 15 (« La Muse vénale »).
9. Voir p. e. le groupe d'écrivains berlinois connu sous le nom de « Digitale Bohème » (Bohème numérique).
10. Brooks (2000).
11. Voir Glinioer / Laisney (2013) et Farrell (2001).
12. Zimmermann (2013).

13. Cf. ici Florida (2002) qui considère la *creative class* avant tout comme un facteur important pour la croissance économique. Cf. sur cette problématique également Reckwitz (2012) ; Hülk (2014).

14. Heath / Potter (2004).

15. Bourdieu (1979).

16. Sur la capacité du capitalisme à se renouveler en intégrant ses critiques et contre-cultures, voir Boltanski / Chiapello (1999).

17. Sur la sémantique historique des termes « Bohème » / « bohème » voir l'article de Robert Michels dans ce numéro ; voir aussi le catalogue *Bohèmes* et l'article de Jean-Didier Wagneur (2010).

18. Voir sur ce point Lipovetsky / Serroy (2013).

INDEX

Mots-clés : économie créatrice, Bohème, introduction

Schlüsselwörter : Kreativwirtschaft, Bohème, Einleitung

AUTEURS

ANTHONY GLINOER

Anthony Glinier est professeur à l'université de Sherbrooke. Pour plus d'informations, voir le lien suivant.

WALBURGA HÜLK

Walburga Hülk est professeur de littérature à l'université de Siegen. Pour plus d'informations, voir le lien suivant.

BÉNÉDICTE ZIMMERMANN

Bénédicte Zimmermann est directrice d'études à l'EHESS. Pour plus d'informations, voir le lien suivant.